



MIRANDA, Igor Gonçalves. Notas sobre a experiência épica de Italo Calvino. *Revista Épicas*. N. 17 – jun 25, p. 42-58.
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2025.v17.4258>

NOTAS SOBRE A EXPERIÊNCIA ÉPICA DE ITALO CALVINO

ITALO CALVINO'S EPIC EXPERIENCE

Igor Gonçalves Miranda¹

Universidade Federal de Sergipe (UFS)

Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL)

Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP)

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

RESUMO: Este artigo apresenta breves notas sobre dois processos literários relacionados ao épico nos ensaios e nas ficções de Italo Calvino: o neorrealismo épico-lírico e o épico de transfiguração fantástica. Identifica-se a compreensão do epos do pós-guerra italiano nos ensaios *Le capre ci guardano* (1946) e *Saremo come Omero!* (1948), e sua ficcionalização no romance *A especulação imobiliária* (1958). Por fim, identifica-se a transfiguração fantástica da matéria épica da epopeia *Orlando furioso* (1536) de Ludovico Ariosto em *O cavaleiro inexistente* (1960). Para tanto, a fundamentação teórico-metodológica envolve conceitos dos Estudos Épicos (SILVA & RAMALHO, 2022; RAMALHO, 2018) e o aporte de alguns interpretes das obras de Calvino (KLEIN, 2008; FIORETTI, 2017) e da biografia (SERRANO CUETO, 2020). A partir da compreensão desses dois processos literários aprofunda-se o conceito de *épica moderna* que relaciona literatura e sociedade, dado pelo próprio Calvino nos ensaios.

Palavras-chave: Italo Calvino; ensaística épica; epos do pós-guerra italiano; transfiguração épico-fantástica

ABSTRACT: This paper presents brief notes on two literary processes related to the epic in Italo Calvino's essays and fictions: epic-lyrical neorealism and the epic of fantastic transfiguration. The paper identifies the understanding of the Italian post-war epic in the essays *Le capre ci guardano* (1946) and *Saremo come Omero!* (1948) and its fictionalization in the novel *A especulação imobiliária* (1958). Finally, the paper identifies the fantastic transfiguration of the epic material of Ludovico Ariosto's epic *Orlando furioso* (1536) in *O cavaleiro*

¹ Mestre em Letras (2021) pela Universidade Federal de Sergipe. Contato: igorrevisor@gmail.com. Doutorando em Estudos Literários na linha de pesquisa Criação e Processos Literários. Membro pesquisador temporário do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP/UFS). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

inexistente (1960). To this end, the theoretical-methodological foundation involves concepts from Epic Studies (SILVA & RAMALHO, 2022; RAMALHO, 2018) and the contribution of some interpreters of Calvino's works (KLEIN, 2008; FIORETTI, 2017) and biography (SERRANO CUETO, 2020). From the understanding of these two literary processes, the concept of modern epic that relates literature and society, given by Calvino himself in the essays, is deepened.

Keywords: Italo Calvino; epic essayistic; Italian post-war epos; epic-fantastic transfiguration.

Introdução

No começo de sua experiência literária, Calvino revela uma dupla visão, um olhar em dois sentidos: um para a história, outro para o fantástico. O contexto histórico é o pós-guerra italiano, da segunda metade da década de 1940 ao final da década de 1950. Para melhor visualizar a experiência do épico, é preciso compreender o contexto. Calvino cresceu numa família de cientistas com perfil ideológico que vai do anarquismo ao socialismo. Em 1941, ingressou na faculdade de agronomia, seguindo os passos do pai, mas interrompeu a faculdade em 1944 e se apresentou à Brigada Garibaldi, um regimento *partigiani* (movimento militar de resistência contra o fascismo). Calvino conheceu a guerra: pegou em armas, lutou desarmado, foi aprisionado, mas conseguiu escapar do fuzilamento. Com o fim da guerra, manteve seu compromisso ideológico com a causa antifascista e filiou-se ao Partido Comunista Italiano (PCI) (FIORETTI, 2017; SERRANO CUETO, 2020).

Em uma nota ancorada sob um conjunto de pequenas narrativas experimentais de 1943, lemos: “O apólogo nasce em tempos de opressão. Quando o homem não pode dar forma clara a seu pensamento, exprime-o por meio de fábulas. Esses continhos correspondem a uma série de experiências políticas e sociais de um jovem durante a agonia do fascismo” (CALVINO, 2001, p. 8). Primeiro: opressão, pensamento, fábulas; depois: experiência política e social, fascismo (agônico). São palavras que trazem uma necessidade irrealizada do jovem escritor (dar forma clara ao pensamento), por conta de um estar/permanecer no mundo impetrado (agonia) pelo fascismo, sublimada (transfigurada) pela fábula. Estar no mundo e a história do mundo, estar na história do mundo opressor e de guerra são, portanto, figurados pelo fantástico.

No *debut* de sua experiência literária, Calvino experimentou narrativas díspares, entre o neorrealismo e o fantástico, e criou personagens atípicos de contexto, atitude muito bem explicada e, portanto, arquitetada, pelo autor em seus ensaios, tornando a experiência de Calvino também ligada a um pensamento poético. A disparidade mais emblemática e exaustivamente debatida na fortuna crítica do grande narrador Calvino é a distância e aproximação entre esses dois tipos de narrativa, que aponta muitos caminhos reflexivos, por exemplo, a utopia como atitude poética, dado o caráter apologista das narrativas, de seu cunho moral (FIORETTI, 2017); também aponta para uma poética do pensamento e para um pensamento da poética (dar forma clara ao pensamento) de sua preocupação com a permanência do homem no mundo, com o futuro.

Neste artigo, a primeira seção, intitulada “1. Notas sobre a noção de épico nos ensaios”, apresenta algumas notas sobre os ensaios *Le capre ci guardano* (1946) e *Saremo come Omero!* (1948), nos quais podemos observar o percurso de Calvino no debate sobre a relação indivíduo, natureza e história e o surgimento da noção de “épica moderna”, delineada por Adriana Iozzi Klein, no artigo “As cabras de Bikini” (2008). Nas seções seguintes, “2. O epos do pós-guerra italiano em *A especulação imobiliária*” e “3. O épico de transfiguração fantástica em *O cavaleiro inexistente*”, apresentamos algumas notas sobre os processos literários desses romances, que estão ligados respectivamente à uma épica neorrealista-fabuladora e uma épica de transfiguração fantástica.

Com estas notas, demonstramos que Calvino propôs uma experimentação literária em diferentes modelos estéticos, embora ambos girem em torno de concepções e processos criativos épicos, no claro intuito de compreender a sociedade na sua relação com o mundo escrito e o mundo não escrito.

1. Notas sobre a noção do épico nos ensaios

As cabras mortas pelo teste de bomba nuclear na Ilha de Bikini, no Oceano Pacífico, é um ponto de partida para a reflexão de Calvino sobre a relação do homem com a natureza no pequeno ensaio intitulado *Le capre ci guardano* (CALVINO, 1995, p. 2131-2132), publicado pela primeira vez em 1946. Essa reflexão é conduzida por questionamentos insólitos, dentre eles: o que pensariam as cabras sobre os testes nucleares na ilha? O que pensariam os cachorros nos campos de batalha e os peixes sobre os torpedos? Klein (2008, p. 67) escreve: “Na base das reflexões feitas pelo então jovem escritor está o ‘secreto remorso do gênero humano em relação aos animais’ que para ele caracteriza a hipocrisia da raça humana”.

Por parte dos homens não há nenhum remorso por esses animais que morreram “pelo bem da humanidade” [*per il bene dell’umanità*] (CALVINO, 1995, p. 2131). Este artigo foi publicado no jornal comunista *L’Unità*, fundado por Antonio Gramsci e editado por Calvino entre os anos de 1946 e 1948, “sobre os temas culturais e políticos da luta comunista no imediato pós-guerra” (KLEIN, 2008, p. 68). Segundo Klein (2008), esse ensaio foi o início da reflexão de Calvino, que perdura por toda sua experiência literária, sobre a relação entre indivíduo, natureza e história.

Segundo Klein (2008), perfila-se a partir desse ensaio a imagem de um escritor politicamente e partidariamente engajado que é contrária à imagem comumente pintada de Calvino como um escritor “racional” e “equilibrado”. Ao comentar esse ensaio, Klein (2008, p. 68) objetiva, portanto, apontar para “uma íntima descrença nos poderes da razão”. Devemos lembrar que o estatuto do homem que cria as bombas e as testa em cabras é exatamente o “racional”, é aquele que pondera e sabe a melhor maneira de medir os impactos de sua própria criatividade destruidora. Calvino não

acredita no racionalismo desse homem. Os motivos dessa descrença, se tomarmos os questionamentos feitos no ensaio, estão claros: há um racionalismo humano que é desumano, que cria bombas, que prejudica a natureza e que mata os animais.

Vi siete mai chiesti che cos'avranno pensato le capre, a Bikini? e i gatti nelle case bombardate? e i cani in zona di guerra? e i pesci allo scoppio dei siluri? Come avranno giudicato noi uomini in quei momenti, nella loro logica che pure esiste, tanto più elementare, tanto più –stavo per dire– umana? (CALVINO, 1995, p. 2131)

O racionalismo dos homens é insensato e hipócrita porque, além de se outorgar como espécie superior, traja-se de “pelo bem da humanidade”. Segundo Klein (2008), essa imagem atípica de um Calvino engajado e antirracionalista é dada pelo crítico Ferretti, que defende que essa imagem não é contextual nem circunstancial, mas se trata de um questionamento constante em toda obra de Calvino.

Para melhor delinear os contornos dessa imagem, destacaremos outro trecho do ensaio. Após apontar a seus leitores a monumentalização da morte dos animais –“e commemoriamo le capre come morte per il bene dell'umanità, erigiamo monumenti ai muli, diamo onorificenze ai piccioni” (CALVINO, 1995, p. 2132)–, Calvino (1995, p. 2132) traz o seguinte questionamento: “quanti monumenti dedicati agli eroi di una o di un'altra guerra non sarebbero più giusti, più reverenti, più morali, insomma meno ipocriti, se fossero dedicati alle vittime dell'una o dell'altra guerra”; ou seja, a hipocrisia humana se resume, portanto, pelo seguinte: os homens engrandecem a vida dos animais mortos durante os testes de bombas considerando-os heróis enquanto não passam de vítimas, mas não engrandecem nem monumentalizam as vítimas humanas da guerra que não agiram com heroísmo. Nesse sentido, Klein (2008, p. 69) destaca os “dois níveis paralelos” da produção intelectual do escritor: um nível em que atende ao engajamento, “como uma espécie de dever do escritor em assumir responsabilidades e como necessidade moral de tomar uma posição diante da época em que se vive –e aquele de uma racionalidade desiludida e desencantada”, que são amalgamados pelas cabras de Bikini: “ininterrupta tentativa de conciliar elementos conflitantes, sempre entre os polos de uma visão positiva e de uma negativa”.

Dado esse contraste, a participação e o compromisso de Calvino com a organização do partido levaram-no aos primeiros embates com determinada visão de literatura e cultura que se reduzia à propaganda comunista, considerada oficial e defendida por Emilio Sereni, na época o responsável pelo setor cultural do PCI (FIORETTI, 2017; SERRANO CUETO, 2020; CALVINO, 1995). Como podemos perceber, esse embate aparece no ensaio sobre as cabras de Bikini, aparece ainda noutros ensaios como *Omero antimilitarista* (CALVINO, 1995, v. 2, p. 2118-2119), publicado em 1946, aparece em seu primeiro romance, *A trilha dos ninhos de aranha*, publicado em 1947, e no ensaio *Saremo come Omero!* (CALVINO, 1995, v. 1, p. 1483-1487) de dezembro de 1948 –uma resposta à carta aberta escrita por

Emilio Sereni e endereçada ao escritor Libero Bigiaretti. Nessa carta, Sereni defende que os escritores italianos devem ser como Homero, isto é, devem escrever para as massas e com o impacto positivo que as epopeias tiveram, ao invés de escreverem de forma empertigada para os intelectuais. Calvino (1995) aponta um grave problema no imperativo de Sereni –“sii come Omero”–, mesmo concordando que os escritores contemporâneos devam buscar suas referências na tradição: “Bene, tutti d’accordo che è sulla tradizione che dobbiamo lavorare e innovarci e innestare i nuovi contenuti. Ma è il modo ‘tradizionale’ di muoverci su questa tradizione che ci condiziona” (CALVINO, 1995, p. 1483-1484). Nesse “sê como Homero” há o problema do “eu” e sua relação com o contexto histórico e seus contemporâneos, tanto quando o “eu” é manifestado autobiograficamente quanto quando aparece simbolicamente, transfigurado em sentido heroico:

[...] il problema di come sistemare quell’ingombrantissimo personaggio che per uno scrittore moderno è l’«io» (e che pure gli è indispensabile per avere esperienza del mondo intorno), se autobiograficamente, o simbolicamente, o trasfigurandolo in senso eroico, o riuscendo a far finta che non ci sia (CALVINO, 1995, p. 1484).

No entanto, se esta relação se dá a partir de uma limitação ou determinação do que deve ser escrito, então a escrita passa a ser irrealizável:

Perché bisogna sempre tener ben presente una cosa: che tra l’io che scrive e la realtà che dev’essere oggetto dei suoi scritti (realtà completa, quindi storica e in divenire, ecc.) c’è l’io che vive e vede e si trasforma e migliora a contatto con la storia e gli uomini, e i conti son sempre da fare con quest’ultimo, perché se ci si limita a disciplinare l’ “io che scrive” tutto rimane su un piano volutaristico, velleitario [...] (CALVINO, 1995, p. 1484).

Devemos ter em mente que o imperativo “sê como Homero” aponta para a realização de uma reforma literária de cunho comunista. A melhor solução para o problema da realização de uma literatura comunista, como quer o setor cultural do PCI, não é ser épica num sentido clássico, ou seja, que o escritor contemporâneo “seja como Homero”, pois para Calvino, para essa realização, basta que o escritor seja “comunista”. Vejamos como Fioretti (2017) aborda essa problemática:

In this article Calvino stated that the good will of a writer is not enough “to become like Homer.” He went on to explain that Italian society was experiencing a big change, and it was still trying to get rid of the influence of 20 years of fascist indoctrination. A writer could not become an epic poet like Homer relying only on his will; the entire society had to change as well (*Saggi* 1483). According to Calvino, such a change, which would bring together the intellectuals and the people, would require time, and not simply the effort of individual writers (FIORETTI, 2017, p. 90-91).

Já que a boa vontade do escritor não basta para ser Homero diante das transformações sociais após um longo período de ditadura fascista, Calvino substitui o imperativo de Sereni, por outro: “Perciò io credo che l’imperativo primo sia: ‘sii’ comunista, e non ‘fai’ il comunista, ‘scrivi’ da comunista. L’adempire alla prima formula è condizione, non ancora sufficiente, ma necessaria all’adempimento della seconda” (CALVINO, 1995, p. 1484). Não “escrever” comunista, não “fazer” comunista; mas “ser”

comunista, esse “ser” comunista se dá por aproximação, sobretudo no contexto do pós-guerra: “in cui l’autore si avvicinerà ad essere con la massima coscienza e la massima libertà un comunista, un uomo di quella società e di quella classe, saprà cioè vedere ‘dall’interno’ il mondo che a noi interessa rappresentare” (CALVINO, 1995, p. 1484).

Na sequência, Calvino aponta o “realismo total” presente na epopeia homérica que suplanta o autor e o transforma em um paradigma porque na epopeia resplandece a capacidade poética de figurar a natureza e a história de forma total, eliminando o aspecto transformador de um autor real que assimila a realidade histórica de forma parcial e em constante mudança. Além disso, Calvino alerta para a impossibilidade de “ser como Homero” porque o escritor contemporâneo, em meio ao pós-guerra, ainda não conseguiu se recuperar, nem possuir uma “coerência realista e histórica”:

Come vedete ho cercato d’aprire una via per scavare dentro questo famoso “io”, protagonista della letteratura moderna [...] e arrivare a quel realismo “totale”, a quella capacità omerica di far nascere la poesia quasi direttamente dalla natura e dalla storia, “come se l’autore non ci fosse”. [...] E perché noi non siamo Omero? Perché non sappiamo ancora raggiungere quella corallità realistica e storica che i nostri maestri ammirano in letteratura [...] (CALVINO, 1995, p. 1485).

Para finalizar a breve abordagem de *Saremo come Omero*, não podemos deixar de mostrar o que Calvino propõe como tarefa, tanto para o PCI em relação à literatura quanto para o escritor do pós-guerra ligado à ideologia comunista. A tarefa do escritor é transformar a nova e emergente moralidade comunista em poesia e só poderá fazê-lo ao se inserir, a partir da experiência, na coletividade comunista que o cerca, e ao tirar dessa experiência sua carga simbólica. Moralidade e experiência como carga simbólica é o que Calvino chama de “nostro modo dialettico di realizzare quel passaggio ‘dal particolare all’universale’ che l’estetica classica considera come fondamentale della poesia” (CALVINO, 1995, p. 1486). Já a tarefa do PCI em relação à literatura é, sobretudo, não criar cartilhas para a criação literária, não assediar moralmente ou ideologicamente o escritor comunista. Por outro lado, o PCI deve ajudar o escritor a passar do espontaneísmo à autoconsciência crítica e desta para uma nova espontaneidade em que escrever o comunismo será “natural” (CALVINO, 1995). Em outras palavras, o PCI deve, ao invés de apontar uma direção para a inspiração —“sê como Homero”—, propor momentos críticos diante das obras de arte que surgem dentro do seu escopo. Por fim, não há e não deve haver uma direção cultural, “finché uno stabile legame tra masse e ‘produttori di cultura’ non s’organizza, finché i libri non saranno discussi nelle fabbriche e nelle fattorie” (CALVINO, 1995, p. 1487). A crítica de Sereni, responsável pelo setor cultural do partido, atinge Calvino. O jovem escritor tinha acabado de publicar um romance “neorrealista”, “partigiano” que, em vez de apresentar um herói da Resistência como protagonista nos moldes de uma épica clássica ou homérica, apresenta o garoto Pin, completamente perdido em meio à guerra e muito novo para entendê-la. Esses foram caminhos trilhados por Calvino através dos ensaios (pensamento da poética e poética do pensamento),

inseparáveis de sua ficção. Em *A trilha dos ninhos de aranha*, de 1947, essa aproximação com o fabular é traduzida pelo “olhar da criança” ou por uma “poética da infância” em meio à guerra dos *partigiani*.

Seguiremos destacando a produção intelectual de Calvino (2006) na qual ele aprofunda sistematicamente sua concepção de literatura a partir da relação entre indivíduo, natureza e história, cuja expressão síntese é “épica moderna”, presente no ensaio “Natureza e história no romance”, de 1958: “[...] na relação entre esses três elementos consiste aquilo a que podemos chamar de épica moderna. O grande romance do século XIX dá início a esse discurso, e a narrativa do século XX, em suas formas mais convulsas e abruptas, lhe dá continuidade” (CALVINO, 2006, p. 29-30).

A partir da leitura deste ensaio, Klein (2008) afirma que Calvino tende a se distanciar esteticamente do realismo de caráter mimético e pedagógico em voga na época. No entanto, ela também afirma que Calvino propunha uma literatura capaz de explicar o mundo e de transformá-lo, ou seja, o caráter pedagógico se mantém. A diferença está na forma da pedagogia do realismo mimético e de sua própria forma de literatura pedagógica. Segundo Klein (2008), há um contraste entre a fé na racionalidade e no valor moral da literatura defendida por Calvino e “função pedagógica de denúncia e práxis política”, defendida por outros escritores e críticos do período. A questão da pedagogia está presente nesses dois elementos contrastados.

A pedagogia literária de Calvino, segundo Klein (2008), traz uma “lição de força” para a superação da barbárie contemporânea. O objetivo dessa lição é o “controle da história”:

Assim, ele sustentava que a melhor maneira de se alcançar tal objetivo seria representando a negatividade da condição humana no mundo atual, por meio da denúncia de sua degradação. Essa representação, contudo, não poderia ser feita com o emprego de uma narrativa de caráter subjetivo que privilegiasse a análise psicológica, nem tampouco com os recursos do naturalismo preso à aparência dos fatos da vida real (KLEIN, 2008, p. 70).

Outro elemento, além do pedagógico, que se repete nos elementos contrastados é a denúncia, então, a literatura para Calvino deve ser pedagógica e de denúncia, características presentes na literatura contemporânea, só que de outra forma. Para entender de que forma específica essa pedagogia e denúncia deveriam ser expressas, é preciso compreender a atmosfera estética das expressões artísticas da Itália no pós-guerra, sobretudo, o neorrealismo, porque é o que abrange o início e o fim da guerra e suas consequências imediatas. Além do coroado neorrealismo, temos o regionalismo dialetal, cujo expoente principal é escritor e cineasta Pier Paolo Pasolini. Entre essas duas expressões literárias, Calvino insere questões cruciais:

[...] a relação entre política e literatura; a função do intelectual como guia nos processos históricos e a sua participação real na construção de uma sociedade democrática; a delimitação específica do âmbito de ação da literatura e a necessidade de pesquisa de novas formas de comunicação artística (KLEIN, 2008, p. 71).

Klein (2008) destaca três narrativas realistas de Calvino “A formiga-argentina” de 1952 (*Os amores difíceis*, 2013, p. 132-168), “A nuvem de smog” de 1958 (*Os amores difíceis*, 2013, p. 169-220) e o romance *A especulação imobiliária* de 1957, para dizer que nelas há a denúncia da impossibilidade de intervenção significativa diante do capitalismo. As narrativas “realistas” contrastam com as narrativas “fantásticas” do mesmo período, consideradas pelo próprio Calvino como solução para os embates entre literatura e política (controle da história, construção da sociedade democrática). Além disso, a literatura fantástica também representa a necessidade de pesquisa de novas formas poéticas:

A solução estaria na criação de histórias fantásticas, nas quais seria possível reproduzir, por meio de um estilo ‘épico-lírico’, a unidade substancial entre natureza e o homem, unidade destruída pela força das relações econômicas capitalistas. Nessa ideia, reside a tomada de posição original de Calvino no quadro da literatura italiana do século XX, sua resposta ao problema da crise do romance (KLEIN, 2008, p. 71).

Compreendemos, portanto, que a noção de “épica moderna”, expressão síntese da relação entre indivíduo, natureza e história teorizada nos ensaios, ganha uma forma mais específica: o épico-lírico; e já sabemos onde encontrá-la: na literatura fantástica de Calvino. Com essa compreensão, devemos ainda ressaltar o caráter pedagógico e de denúncia da degradação da condição do homem no capitalismo. As narrativas realistas e fantásticas da década de 1950, nesse sentido, se complementam, porque representam uma mesma ideia de literatura pedagógica e de denúncia para além do contraste. Portanto, a épica moderna de Calvino é um amálgama de dois processos criativos diferentes, mas que apontam para o mesmo sentido.

Klein (2008) identifica uma “mudança de tom” de Calvino a partir do ensaio “O mar da objetividade” escrito em 1959 e publicado em 1960. No fim da década de 1950 fica evidente a diminuição ou mesmo o fim das expressões neorrealistas ou do engajamento político por parte dos escritores e dos críticos, e a sensibilidade de Calvino não deixa escapar a percepção da ausência da “épica moderna” presente desde o pós-guerra, que faz desaparecer, conseqüentemente, o “discurso ético-poético”:

Digamos desde já que uma transformação desse tipo não estava em nossos planos, em nossas profecias, em nossas aspirações; mas não é mais questão de aceitá-la ou recusá-la; já estamos dentro dela; a geografia de nosso continente cultural mudou profundamente ante essa enxurrada imprevista e que, ainda assim, tomou forma lenta e bem visivelmente diante de nossos olhos. Não gostaríamos, porém, que o reconhecimento disso equivalesse para nós a uma rendição, a nos deixarmos afogar também no magma, como aqueles que creem compreendê-lo e contê-lo ao se identificar com ele. Os termos do discurso ético-poético que sempre foi importante para nós, aquela tensão entre indivíduo, história e natureza que utilizávamos como fio condutor para escolher e ordenar nossa árvore genealógica literária, continuamos a considerá-los válidos mesmo diante do cenário desse cataclismo silencioso (CALVINO, 2006, p. 50).

Nesse ensaio, Calvino aponta para um “‘silencioso cataclismo’ e que teriam [os indícios desse cataclismo] determinado uma inversão da antítese clássica entre consciência individual (subjetividade)

e objetividade” (KLEIN, 2008, p. 71). No entanto, essa “mudança de tom” não abandona “a linha de rigor moral, de responsabilidade, de tensão dialética entre indivíduo, história e natureza” (KLEIN, 2008, p. 72). É muito importante a contribuição de Klein (2008) quando aponta para as sutilezas do pensamento e da sensibilidade de Calvino nos ensaios da transição entre a década de 1950 e 1960, pois a função ativa e crítica da literatura para Calvino permanece e é apresentada sob perspectivas diferentes.

Dar-se ao fantástico enquanto as bombas estouram, dar-se ao fantástico depois da guerra, em meio aos escombros, dar-se ao fantástico enquanto a sociedade italiana transforma-se de economia agrária para um capitalismo burocrático, alia-se à experimentação do realismo, e Calvino alterna sua criação. Como já sugerimos em algumas passagens anteriores, o quadro geral das obras publicadas demonstram essa alternância: *A trilha dos ninhos de aranha* de 1947 é realismo fabulador, “neoexpressionista” (segundo o próprio Calvino) e neorrealista; *Por último vem o corvo* de 1949 é neorrealista fabulador; *O visconde partido ao meio* de 1952 é narrativa épica de transfiguração fantástica; a narrativa já mencionada *A formiga-argentina* de 1952 é realismo insólito; *A entrada na guerra* de 1954 é um realismo autoficcional; *Fábulas italianas* de 1956 são fábulas de diversos dialetos selecionadas, estudadas e traduzidas; *O barão nas árvores* de 1957 é narrativa fantástica; *I giovanni del Po* de 1958 é uma autobiografia, *A especulação imobiliária* de 1958 é narrativa realista; *O cavaleiro inexistente* de 1959 é narrativa épica de transfiguração fantástica; *Marcovaldo e as estações na cidade* e *O dia de um escrutinador*, ambas de 1963, são narrativas realistas fabuladoras ou épico-líricas. Esse quadro geral é possível, perigosamente possível, diante do que se sabe sobre as fronteiras aquosas dos gêneros literários.

Ao observar esse quadro geral, a experiência de Italo Calvino pode ser compreendida a partir do emaranhamento desses dois grupos de narrativas que totalizam o conjunto criativo do período. No entanto, vale ressaltar a diferença entre as matérias poéticas desses grupos e, para tanto, escolhemos em *A especulação imobiliária* e *O cavaleiro inexistente*, para compreender o que entendemos por “experiência épica”.

2. O epos do pós-guerra italiano em *A especulação imobiliária*

O epos do pós-guerra italiano é assimilado por Calvino com todos os implicantes históricos. O artigo “CIMEEP: o gênero épico em discussão” (2018), de Christina Ramalho, e o livro *A semiotização épica do discurso e outras reflexões sobre o gênero épico* (2022), de Silva e Ramalho, deram-nos ampla contribuição para compreender a recepção do épico tanto do ponto de vista teórico quanto do ponto de vista ficcional. Segundo Ramalho (2018, p. 105), o *epos* é “entendido como um processo contínuo

e encadeado de transmissão oral ou escrita do repertório ideológico, imaginário, histórico e mítico que integra uma identidade sociocultural”. Em outras palavras, a manifestação do epos na literatura resulta

[...] no fato de o artista captar, no seio de sua cultura, imagens, discursos, eventos e símbolos, que, articulados entre si, independentemente das fronteiras de tempo e espaço, expressam um estar no mundo passível de ser lido através de associações simbólicas extraídas do seio desta mesma cultura (SILVA & RAMALHO, 2022, p. 38).

E a *literatura épica* consiste nas “formas épicas híbridas e as diversas linguagens em que o epos é traduzido” (2018, p. 106). Percebemos que, apesar de estar comentando estritamente da captação do poeta épico, essa captação do artista pode ser redimensionada para compreendermos o processo de transfiguração fantástica do homem contemporâneo em *O cavaleiro inexistente* a partir da matéria épica do ciclo carolíngio, e da transfiguração do epos do pós-guerra italiano em *A especulação imobiliária*. Mas antes de partir para as exemplificações deste último, ainda temos algumas palavras sobre o epos no que diz respeito ao fato grandioso, à transmissão de imagens históricas e míticas, segundo Ramalho (2022):

Cabe dizer que entendo o epos –termo cuja origem mais remota está no grego epikós, que vem de ἔπος/épos ou “palavra”, segundo Cunha (1982, p. 307) e que D’Onnofrio define, sinteticamente, como “fato grandioso” (2007, p. 13)– como uma das grandes chaves para compreendermos os sentidos da vida e o papel da existência humana em meio à força do tempo e do espaço, visto que o epos se constitui por um processo contínuo e encadeado de transmissão de imagens históricas e míticas (RAMALHO, 2013) carregadas de materialidade no momento em que se traduzem em obras épicas, sejam epopeias propriamente ditas, sejam derivações do gênero. (SILVA & RAMALHO, 2022, p. 241)

Nesse sentido de compreensão dos “sentidos da vida e o papel da existência humana em meio à força do tempo e do espaço”, lemos em *A especulação imobiliária* a transformação de uma sociedade agrária para uma sociedade industrial após quase quinze anos decorridos do fim da Segunda Guerra Mundial:

Além disso, como a resposta a quem quer que indagasse –nas repartições da receita, nos bancos, nos tabeliães– era uma só: vender, “Todos estão fazendo isso: para pagar os impostos, precisam vender alguma coisa” (em que “todos” evidentemente significa “todos aqueles como você”, isto é, velhas famílias de proprietários de pequenos olivais improdutivos ou de casas com aluguéis suspensos) (CALVINO, 2011, p. 13).

A fabulação da transformação da sociedade italiana no pós-guerra deixa evidente a materialização do epos. Frases como “—Estamos às vésperas de encerrar a consciência universal num cérebro eletrônico” (2011, p. 36) sintetizam a atmosfera de expectativas do período. Além da transformação dos processos socioeconômicos, temos representadas as transformações políticas. No capítulo 5 do romance, temos a política partidária como componente do “velho mundo em extinção”. Quinto, o protagonista, deixou de ser militante comunista e agora se preocupa apenas com a sobrevivência nesse novo mundo que está se construindo. Sobre a Itália do pós-guerra, da

transformação das gentes e da cidade, temos algumas passagens do capítulo 14. Trata-se de uma verdadeira radiografia da sociedade italiana. A narração ganha um tom de reflexão ensaística. Quinto acha tudo muito estranho, tem dificuldades em se encaixar nesse novo mundo:

Ora, depois da Segunda Guerra Mundial viera a democracia, ou seja, o veraneio na praia de populações inteiras. Uma parte da Itália, depois de um incerto quinquênio ou pouco menos, agora gozava de bem-estar, um bem-estar sacrossantamente baseado na produção industrial, mas sempre disforme e incoerente devido à economia nacional desequilibrada e contraditória na distribuição geográfica da renda e gastadora nas despesas gerais e no consumo; no entanto, mesmo assim, era bem-estar, e quem o usufruía podia dizer-se contente (CALVINO, 2011, p. 72-73).

Para Quinto, trata-se da única Itália possível. Lemos um personagem em angústia, cansado da militância partidária, tentando se encaixar no novo mundo porque vê o seu próprio mundo, antes construído sobre bases sólidas, ruir:

Para Quinto, todos esses sentimentos misturados, e um culto tardio à fibra rústica das antigas gerações (que a memória do pai morto recentemente, velho a ponto de poder ter sido seu avô, típico sobrevivente daquela cepa, lhe avivava), tornavam cada vez mais estranha a *** de hoje. Mas querendo, como sempre, contestar a si mesmo (num duelo em que já não se sabia o que nele era autêntico ou forçado), convencia-se de que justamente a nova burguesia dos apartamentinhos em *** fosse a melhor que a Itália podia expressar. Alistado nessa multidão de civis, empreendedora, adúltera, satisfeita, cordial, filisteia, familiar, conservada, devoradora de sorvetes, todos de calção e camiseta, mulheres, homens, crianças, adolescentes na absoluta paridade das idades e dos sexos, nesse rio pingue e superficial sobre a acidentada realidade italiana, Quinto se dispunha a passar o verão em *** (CALVINO, 2011, p. 75).

Entre a “fibra rústica das antigas gerações” e a “nova burguesia de apartamentinhos” está Quinto, moralmente perdido e em transformação interna que implica nesse contraste, tentando se estabelecer financeiramente através da construção de um pequeno prédio no terreno da família. O velho mundo é tanto o mundo pai quanto o mundo do pós-guerra mais recente, é o sentimento de reconstrução, de poder guiar o processo histórico. No capítulo 18 o contraste fica mais evidente através do tom de crítica sem conformação:

A sociedade italiana tinha dado uma bela guinada!, exclamava para si. Dois partisans, um camponês e um estudante, dois que se rebelaram juntos pela ideia de que a Itália devia ser refeita de cima a baixo; e agora lá estavam eles, em que se tinham transformado, dois indivíduos que aceitam o mundo como é, que correm atrás do dinheiro, sem nem sequer as virtudes da antiga burguesia, dois trapalhões do meio imobiliário, e não por acaso se tornaram sócios no negócio e, claro, tentavam trapacear-se reciprocamente... Porém – observou Quinto – ao camponês restara aquela atitude de considerar como luta social todas as dificuldades que se lhe apresentavam. E a ele? (CALVINO, 2011, p. 92).

Trata-se de um homem híbrido, de transição. Percebe-se que a temática do romance *A especulação imobiliária* é a relação entre os *partigiani* e o mundo de crescimento industrial, do capital especulativo e das transformações tecnológicas. Esta é a maneira que Calvino, ele mesmo *partigiano*

–Quinto é claramente uma autorreflexão do próprio Calvino–, narra e reflete (no sentido especular e especulativo) o epos do pós-guerra italiano.

3. O épico de transfiguração fantástica em *O cavaleiro inexistente*

Como dissemos, a tensão entre realismo e fábula na produção literária de Calvino, sobretudo na década de 1950, resultou na seguinte expressão síntese: “transfiguração fantástica”, dada no ensaio “Três correntes do romance italiano de hoje”. Mas há outra expressão síntese do período: “épico-lírico”. Ambas as expressões sintetizam a experiência estética de Calvino, e a partir delas, podemos visualizar toda uma cadeia inconsútil de escolhas literárias crítico-criativas.

Calvino caracteriza a literatura italiana em três grandes correntes estéticas: a elegíaca, que “recua a épica” em detrimento de um aprofundamento psicológico e sentimental de narradores e personagens; a corrente dialetal, que é saudosista e revela a tensão existencial e histórica do povo italiano, inserindo o dialeto na língua padrão, tornando-a literária também por conta dessa inserção. A corrente estética na qual Calvino se inclui sem mencionar outros escritores é a “transfiguração fantástica”, que não faz um “recuo da épica” em detrimento do subjetivo e psicológico, como acontece no *engagement* sartriano e nos labirintos grilletianos, nem tão pouco se importa com a história, fragmentando-a a partir de dialetos. Pelo contrário, a transfiguração fantástica é condicionada por uma “épica-lírica”.

Nesse sentido, lemos no ensaio: “A Resistência nos fez acreditar que era possível uma literatura épica, carregada de com uma energia ao mesmo tempo racional e vital, social e existencial, coletiva e autobiográfica”. Ao explicar a “fantástica transfiguração”, Calvino diz não abrir mão da “carga épica” ausente em outras correntes. A esse respeito, escreve Calvino no ensaio: “Assim, interessei-me pela relação entre o conto e as formas mais antigas de romance, como o romance de cavalaria da Idade Média e os grandes poemas do nosso Renascimento”. O épico e o fantástico são os principais componentes estéticos da sua literatura da década de 1950, caracterizados por recursos estilísticos como a ironia, o paradoxo, a multiplicidade, entre outros.

Neste ensaio, Calvino declara sua predileção à literatura de Ludovico Ariosto (1474-1533), poeta italiano renascentista. Ao descrever o perfil de Ariosto, Calvino diz que o poeta renascentista era um “incrédulo italiano do século XVI, que tira da cultura renascentista um sentido da realidade sem ilusões. Enquanto Maquiavel, munido do mesmo desencanto da humanidade, funda uma dura ideia de ciência política, Ariosto teima em desenhar uma fábula...” (2006, p. 70), atitude muito parecida com a do próprio Calvino em relação aos seus contemporâneos, pois a relação que Ariosto teve com a

literatura cavaleiresca foi de uma postura irônica e, sobretudo, de deformação fantástica. Vejamos como Calvino tece sua elegia e sua comparação:

Sem querer, acontece-me desde os primórdios [...] de me ver em relação a esses mestres na postura [...] em que Ariosto se encontrava em relação aos poemas cavaleirescos: Ariosto, que só pode ver tudo por meio da ironia e da deformação fantástica, nunca torna mesquinhas as virtudes fundamentais que a cavalaria expressava, nunca rebaixa a noção de homem que anima aqueles episódios, embora a ele pareça não restar nada mais que transformá-los num jogo colorido e dançante (CALVINO, 2006, p. 70).

Como sabemos, as três narrativas fantásticas são cavaleirescas e são histórias de aventuras, além disso podemos encontrar nessas narrativas a ironia, o humor, as deformações fantásticas da realidade: “como nenhum desses dotes tem por finalidade a si próprio, mas como podem passar a integrar uma concepção de mundo, servir para melhor virtudes e vícios humanos” (2006, p. 71). Este é o âmago da literatura fantástica de Calvino que, diante da realidade dos anos de 1950, voltam-se, pela ação, pela vontade e com excepcionalidade, para o presente e para o futuro: “Todas essas são lições atuais, necessárias hoje, na época dos cérebros eletrônicos e dos voos espaciais” (2006, p. 71).

Os intertextos de época distante realizam o que chamo de “pensamento épico de Italo Calvino”. Calvino, com suas narrativas e ensaios literários, esclarece esse pensamento ou perspectiva épica: é uma forma de pensar a criação literária. Em Calvino, as possibilidades de um olhar épico fundem história e mito para compreender a existência de uma realidade coletiva.

O conjunto de narrativas intitulado *Os nossos antepassados*, publicado em 1960 com um prefácio esclarecedor, do qual faz parte *O cavaleiro inexistente*, é especialmente interessante para compreender a experiência do épico em Italo Calvino. Já que a matéria romanesca (narrativa) é fundamentalmente diferente da matéria épica, a primeira estrutura uma proposição de realidade ficcional, a segunda uma proposição de realidade histórica (SILVA, 2022, p. 36), considera-se como matéria épica o conteúdo narrado pelas epopeias, que é transposto para a narração de novas epopeias, contos, novelas e romances de cavalaria. Em outras palavras, a realidade histórica do ciclo épico carolíngio é transposta para a realidade ficcional. O título da coletânea já aponta para a matéria poética antiga e a coloca, de saída, no passado. Considerado dessa forma, apontamos para a assimilação da matéria épica nos *incipit* das obras: de *O visconde partido ao meio*: “Havia uma guerra contra os turcos. O Visconde de Medardo di Terralba, meu tio, cavalgava pelas planícies da Boêmia rumo ao acampamento dos cristãos. Acompanhava-o um escudeiro chamado Curzio” (CALVINO, 2014, p. 20); de *O barão nas árvores*, narrativa ambientada no século XVIII: “Foi em 15 de junho de 1767 que Cosme Chuvasco de Rondó, meu, irmão, sentou-se conosco pela última vez” (CALVINO, 2014, p. 96); e *O cavaleiro inexistente*: “Sob as muralhas vermelhas de Paris perfilava-se o exército da França. Carlos Magno ia passar em revista os paladinos” (CALVINO, 2014, p. 316). Como se lê, *O visconde partido ao meio* e *O cavaleiro inexistente* assimilam diretamente o ciclo carolíngio, primeiramente manifestado

no conjunto de epopeias das canções de gesta, passando pela assimilação da literatura medieval até chegar às epopeias renascentistas *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto e *Jerusalém libertada*, de Torquato Tasso.

O intertexto é amplamente referido como marcas de natureza léxico-semântica e sintática de um texto presentes noutro texto. Mas ao relacionar o intertexto com a questão do gênero, o sentido de intertexto é expandido para contemplar a identificação de traços superestruturais. Trato de conceitos como “pastiche de estilo”, “pastiche de gênero”, “palimpsesto” e “hipertexto”, que são caracterizados pela imitação de um autor: quando uma obra traz de forma ampla os aspectos estilísticos e formais de outra obra, frequentemente uma obra canônica, segundo Genette (1982). Portanto, a relação entre o intertexto e o estilo e o gênero literários são já definidos no campo teórico da intertextualidade.

Há duas abordagens possíveis e já realizadas pela fortuna crítica de Calvino: uma traz a interpretação do tema do ser em *O cavaleiro inexistente*, ou seja, o hipotexto *Orlando furioso*, de Ariosto, liga-se ao hipertexto de Calvino no modo como lida com o problema fundamental da existência humana. Esta interpretação é dada pelo próprio Calvino no prefácio de *Os nossos antepassados*; a outra traz a interpretação do tema do escrever sob o aspecto não sério, lúdico ou irônico, relacionado ao hipotexto.

Calvino, com sua narrativa, experimenta a forma de narrar de outro contexto literário e sobrepõe esta forma de narrar, modelada por uma linguagem moderna, ao seu próprio contexto. Há nestas obras uma dupla volta ao passado², ao “já publicado” e à atmosfera de um tempo distante, intertextualizada, em *O cavaleiro inexistente*, por cavaleiros, escudeiros, donzela guerreiras, freiras, todos do período de Carlos Magno. Temos a revitalização da figura do cavaleiro e sua transfiguração fantástica no âmbito da formação identitária dos entes ficcionais e da própria narrativa. A transfiguração significa uma narrativa que transfigura o humano diante das transformações da sociedade italiana no pós-guerra em personagens da matéria épica carolíngia. Os personagens centrais dessas obras são fantásticos: o cavaleiro age, mas não existe, como um fantasma: trata-se de uma armadura de um dos cavaleiros medievais de Carlos Magno que caminha e está vazia por dentro:

Sob as muralhas vermelhas de Paris perfilava - se o exército da França. Carlos Magno ia passar em revista os paladinos. [...] —E você aí, que se mantém tão limpo... — disse Carlos Magno, que, quanto mais durava a guerra, menos respeito pela limpeza encontrava nos paladinos. —Eu sou— a voz emergia metálica do interior do elmo fechado, como se fosse não uma garganta mas a própria chapa da armadura a vibrar, e com um leve eco —Agilulfo Emo Bertrandino dos Guildiverni e dos Altri de Corbentraz e Sura, cavaleiro de Selimpia Citeriore e Fez! —Aaah...— disse Carlos Magno [...] E por que não levanta a celada e mostra o rosto? [...] A voz saiu límpida da barbela. —Porque não existo, sire. —Faltava esta!—

² Outra chave de leitura de *O cavaleiro inexistente* é a metaficção historiográfica de Linda Hutcheon (1991, p. 164): “a ironia realmente assinala a diferença em relação ao passado, mas a imitação intertextual atua ao mesmo tempo no sentido de afirmar —textual e hermeneuticamente— o vínculo com o passado”.

exclamou o imperador. —Agora temos na tropa até um cavaleiro que não existe! Deixe-nos ver melhor. Agilulfo pareceu hesitar um momento, depois com mão firme e lenta ergueu a viseira. Vazio o elmo. Na armadura branca com penacho iridescente não havia ninguém. — Ora, ora! Cada uma que se vê! — disse Carlos Magno. —E como é que está servindo, se não existe? —Com força de vontade— respondeu Agilulfo —e fé em nossa santa causa! —Certo, muito certo, bem explicado, é assim que se cumpre o próprio dever. Bom, para alguém que não existe está em excelente forma! (CALVINO, 2014, p. 270)

Se os intertextos mais antigos são da matéria épica medieval, o estilo que Calvino diz abertamente imitar é originário do modelo épico renascentista, que por sua vez, continua a tradição de cavalaria medieval da *Canção de Rolando*. Nesse sentido, encontramos no fragmento de *O Cavaleiro Inexistente*, uma alusão ao ser humano no pós-guerra; entendemos que a figura fantástica do personagem representa um imaginário de humanidade que se desgastou, que se exauriu diante de sua própria imagem.

O cavaleiro inexistente conjuga, assim, a matéria épica medieval com aspectos estilísticos de uma epopeia renascentista numa condução narrativa moderna. O aspecto “moderno”, por sua vez, pode ser compreendido a partir do espelhamento do autor na obra que faz eco ao aspecto da dimensão metapoética do modelo épico renascentista. O espelhamento do próprio autor, Calvino, no narrador da trama, a freira Theodora, ao expor as dificuldades de escrita encontra-se no quarto capítulo do romance, quando deparamo-nos com o desnível de tempo, espaço e fluxo narrativos; é quando uma freira, isolada em um convento, diz escrever a história do cavaleiro inexistente que temos lido até então, mudando a voz narrativa: “Eu, que estou contando essa história, sou irmã Teodora”; e diz logo que tem dificuldades para escrever: “[...] e assim, o que não sei, trato de imaginar; caso contrário, como faria? E nem tudo da história está claro para mim. [...] Portanto, prossigo penosamente esta história que comecei a narrar como penitência” (2014, p. 339). Depois descobrimos que os motivos pelos quais a freira tem dificuldades para escrever consistem em ser ela própria parte da história, porque é também Bradamante (nome de uma das personagens de Ariosto): “amor como guerra, busca o diferente de si, portanto o não ser, por isso está apaixonada por Agilulfo” (2014, p. 16). Os dois personagens estão relacionados: o cavaleiro inexistente e a autora da história narrada.

O levantamento das características comuns entre as obras circunscreve os temas do amor e da loucura de *Orlando furioso* e demonstra como tais temas são retomados ou modificados ao longo do tempo; ou seja, trata-se da seleção dos elementos que apontam para uma reescritura da tradição literária cavaleiresca italiana no ensaio épico *Orlando furioso de Ludovico Ariosto contado por Italo Calvino* (1970) e nas narrativas “História de Rolando louco de amor” e “História de Astolfo na Lua”, presentes em *Os castelos dos destinos cruzados* (1973).

Considerações finais

Como pudemos perceber, Italo Calvino tem contribuições fundamentais para o suporte à criação do epos contemporâneo e na recepção da literatura épica. Suas obras ficcionais do primeiro período apresentam o epos do pós-guerra italiano e uma materialidade épica de transfiguração fantástica, que o escritor defendeu nos ensaios durante toda sua experiência literária. Sua originalidade diante do quadro da literatura italiana, em pleno desenvolvimento de ficção realista e neorrealista, é justamente o debute desta materialidade épica.

A revitalização e um redimensionamento da materialidade épica a partir das propostas críticas e criativas de Italo Calvino revelaram-se um diferencial e dentro de uma originalidade inédita na segunda metade do século XX. Não devemos ter dúvidas de que Calvino é um autor chave para a compreensão do desenvolvimento do épico contemporâneo, porque é precisamente um autor que no final do último milênio elaborou propostas criativas que circunscrevem uma compreensão do clássico e do épico, com a clara objetivo de garantir que os artistas que virão, deste milênio, não os percam no horizonte deles.

Referências bibliográficas

CALVINO, Italo. **A especulação imobiliária**. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CALVINO, Italo. **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. Tradução: Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CALVINO, Italo. **O castelo dos destinos cruzados**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CALVINO, Italo. **Orlando Furioso de Ludovico Ariosto contado por Italo Calvino**. Tradução: Margarida Periquito. Amadora, Portugal: Cavalo de Ferro, 2020.

CALVINO, Italo. **Os nossos antepassados**: O visconde partido ao meio; O barão nas árvores; O cavaleiro inexistente. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CALVINO, Italo. **Saggi 1945-1985**. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1995. 2 v.

SERRANO CUETO, Antonio. **Italo Calvino. El escritor que quiso ser invisible**. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2020.

FIORETTI, Daniele. Italo Calvino: A Reasonable Utopia. In: **Utopia and Dystopia in Postwar Italian Literature**: Pasolini, Calvino, Volponi-Palgrave Macmillan. [S. l.]: Palgrave Macmillan, 2017.

IOZZI, A. As cabras de Bikini: natureza e história em Italo Calvino. In: **Revista de Italianística**, [S. l.], n. 15, p. 65-80, 2008. DOI: 10.11606/issn.2238-8281.v0i15p65-80. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/italianistica/article/view/88160>. Acesso em: 11 ago. 2022.

RAMALHO, Christina B. CIMEEP: o gênero épico em discussão. In: RAMALHO, Christina B.; LIMA, Geralda de O. S (org.). **Estudos linguísticos e literários**: edição comemorativa 10 anos do Programa de Pós-graduação em Letras da UFS. Aracaju: Criação, 2018, p. 105-133.

SILVA, Anazildo V. da; RAMALHO, Christina B. **A semiotização épica do discurso e outras reflexões sobre o gênero épico**. 1. ed. Jundiaí (SP): Paco, 2022.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.